

Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

DIEGO Pereira BORGES

SEJA BENVINDO!

**Os caminhos trilhados para construção do personagem Benvindo e do espetáculo
Não Alimente os Bichos.**

Brasília, 2012

DIEGO Pereira BORGES

SEJA BENVINDO!

**Os caminhos trilhados para construção do personagem Benvindo e do espetáculo
Não Alimente os Bichos.**

Trabalho de conclusão do curso de Artes
Cênicas, habilitação em Bacharelado, do
Departamento de Artes Cênicas do Instituto de
Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof^a. Dra. Alice Stefânia Curi

Brasília, 2012

AGRADECIMENTOS

A conclusão deste curso se deu graças às pessoas que me apoiaram e não me deixaram desistir. Quero agradecer primeiro a minha Mãe, minha maior inspiração. A Alice Stefânia, minha orientadora e amiga, pela dedicação neste e em tantos outros trabalhos que fizemos juntos. Agradeço a Tati Mendes e Amauri Tangará que me ensinaram os primeiros passos nesse mundo da arte e que tanto me inspiram. Ao tio Márcio, que um dia me disse que seu sonho era fazer artes-cênicas. Ao meu irmão Danilo pela amizade e parceria de todos os dias, a minha irmã Juliene e ao Flávio por me ajudarem tanto quando cheguei a Brasília. A minha vó Ercília e todos meus tios e tias por me ensinarem a ler o mundo. A minha família de Brasília, Marinez, Franscisco, Renan e Renê, que me receberam de corações abertos.

A Clarisse Johansson e Felícia, pelo carinho. A meus parceiros do Teatro Caixote, que lutam pela simples vontade de fazer teatro. As minhas mestras do Teatro do Instante. Ao Tursi meu grande amigo que me ajudou tanto dentro e fora da UnB. A Karine Ribeiro pela cumplicidade e boa vontade que tivemos com este projeto. Todos vocês fazem parte dessa conquista.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
O QUE PROCURAMOS UM DIA NOS ENCONTRA	09
De onde partimos	09
Por onde passamos	10
Aonde nos encaixamos	13
Aonde nos perdemos	15
Aonde nos reencontramos	16
O PERSONAGEM	18
A mudança de praça que não acontece na peça: Uma fantástica viagem de trem	18
1º Vagão – Partindo	19
2º Vagão – O da loucura	20
3º Vagão – O da ilusão	29
4º Vagão – O da memória	32
5º Vagão – Construindo o personagem em cena	35
CONCLUSÃO	38
BIBLIOGRAFIA	40
ANEXO I	41
ANEXO II	43

QUADRO E IMAGENS

Quadro 01. Macroestrutura	13
Imagem 01. O Trem	18
Imagem 02. Mudança de Praça. (Roberto Ávila, 2011)	19
Imagem 03. Adolf Hitler	23
Imagem 04. Dom Quixote	24
Imagem 05. Tom Zé	25
Imagem 06. <i>Mr. Kite</i>	25
Imagem 07. Sábio	26
Imagem 08. Diabo	27
Imagem 09. Deus	28
Imagem 10. Benvindo. (Roberto Ávila 2011)	28
Imagem 11. Estrutura da perna (Arquivo pessoal)	30
Imagem 12. Perna de gesso (Arquivo pessoal)	30
Imagem 13. Perna falsa com calça. (Arquivo pessoal)	31
Imagem 14. Flutuação. (Roberto Ávila, 2011)	31
Imagem 15. A Serra Maldita. (Roberto Ávila. 2011)	31

Amo o teatro porque ele me faz sentir um emigrante que volta à própria terra para nela viver como estrangeiro e sem herdeiros. (Eugênio Barba).

INTRODUÇÃO

“Sejam todos Benvindos ao fantástico circo do senhor Benvindo! Festejem e comemorem, pois, o encanto assim como a própria vida, dura pouco!” (Fala de Benvindo, espetáculo Não Alimente os Bichos)

A expectativa que se cria ao longo do curso de bacharelado para o projeto de diplomação é tão grande quanto o empenho que se tem que ter para obter bons resultados. Já havíamos visto muitos projetos de diplomação interessantes que nos serviram de exemplo, e por que não dizer, de inspiração. Porém o desafio de escrever nossa própria peça e desenvolver um projeto colaborativo nos levou além da interpretação. Nossa proposta era criar um espetáculo inédito, então passamos a pensar como dramaturgos, cenógrafos, iluminadores, diretores e como atores. Nossa pesquisa durou dois semestres e resultou no espetáculo intitulado “Não Alimente os Bichos”. O primeiro semestre (2011) foi orientado pelo professor Dr. Marcus Mota na disciplina de Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas e o segundo semestre pela Professora Dra. Nitza Tenenblat na disciplina de Diplomação Teatral I. Este projeto se concretizou por meio de muita pesquisa e principalmente de muito empenho individual para se chegar ao trabalho coletivo.

Esta monografia fecha um ciclo de um ano e meio de pesquisas, e nela relato todo o percurso da criação do espetáculo “Não Alimente os Bichos”, com enfoque em meu personagem, Benvindo. Selecionei os principais potencializadores para tais criações, passando pelos caminhos criativos que alimentaram o meu fazer artístico ao longo do curso, até chegar aos resultados obtidos em cena. Através de livros, aulas, diários de bordo, oficinas, estágios e experimentações, traço analogias entre as experiências de um percurso artístico individual embasado em experiências acadêmicas, que me levaram a construir certo discurso artístico ao longo do curso de artes cênicas e que foi fundamental para a construção do espetáculo e do personagem. Desenvolvi também diálogos híbridos com autores e experiências que me influenciaram na criação do personagem. Além de traçar pontos de convergência e divergência entre minhas pesquisas individuais e em grupo.

No primeiro capítulo veremos uma explicação sobre como foi o processo de criação coletiva que abrangeu os dois primeiros semestres mencionados, onde o enfoque da pesquisa se dá no contexto de grupo. Como surgiu a ideia da peça, como nos

organizamos, dividimos funções e como chegamos aos questionamentos coletivos. O segundo capítulo traz os principais caminhos para a criação do personagem. A ideia, as inspirações, as fontes de pesquisa e por fim a construção do personagem na cena.

É importante não apenas compreender meu processo de diplomação, como também situar essa experiência no contexto de todo um percurso acadêmico traçado até agora. Portanto gostaria que todo esse trabalho ficasse registrado de alguma maneira e representasse o ciclo criativo: pesquisa, escrita, desenvolvimento e reflexão.

Sempre acreditei que todo profissional deve saber falar e/ou escrever sobre seu trabalho. E poder compartilhar estas experiências me fará expandir os horizontes enquanto ator, artista e criador.

O QUE PROCURAMOS UM DIA NOS ENCONTRA.

“A desordem é a erupção de uma energia que nos coloca diante do desconhecido.” (Eugênio Barba).

Quem parte para o desconhecido não sabe o que vai encontrar ao certo. “Quem se desloca deixa um lugar e chega a outro, às vezes, retorna ao mesmo lugar, porém, mudado”, já dizia em um dos seus discursos o personagem, aqui adiante esmiuçado, Benvindo¹. **(De onde partimos)** O início de um projeto parece ser tão delicado quanto arriscado, pois creio que nele já estão contidas as ideias de meio, fim, ainda que hipoteticamente, e toda a incerteza do caminho que será trilhado, sem saber ao certo quais os obstáculos que encontraremos e muito menos os atalhos que nos levarão a algures. Logo no primeiro dia de aula² idealizamos o pretexto inicial, onde escreveríamos nossa³ peça a partir de um processo colaborativo. Tínhamos um desafio longo a nossa frente e precisávamos tomar nossa primeira decisão: escolher um tema; um propulsor; um impulso; uma coisa que partiria do singular para se tornar universal. Após horas de conversa definimos qual seria o tema do nosso projeto de diplomação e que guiaria toda nossa pesquisa: O MEDO.

Começamos então a pesquisa a cerca do tema escolhido e como sugestão do professor orientador, Dr. Marcus Mota⁴, definimos o livro de pesquisa que nos serviria de base e que todos deveriam ler e encontrar intenções: *História do medo no ocidente*, de Jean Delumeau. Lemos, discutimos e fichamos tudo o que nos despertava particular interesse. Através deste livro pude entender o quão cotidiano era nosso tema, pois “Sartre escreve: Todos os homens têm medo. Todos. Aquele que não tem medo não é normal, isso nada tem haver com a coragem.” (DELUMEAU, 2009, p. 23) Então fizemos um levantamento de tudo que se relacionava com o tema e encontramos referências como pânico, horror, terror, pavor, pressentimento, imaginário, fobia, grito, tensão, alucinação, alívio, paranóia, sensação, sentidos, desespero, desgraça, azar, emoção, razão, coragem, susto, grito, escuro, memória, ansiedade e trauma.

¹ Farei uso desta “licença poética” para que o personagem tenha direito a palavra no processo de escrita da monografia. Numa tentativa de dissolver as fronteiras entres aspectos da pratica e da teoria.

² Disciplina de Metodologia de Pesquisa em Arte Cênica, cursada por mim no primeiro semestre de 2011.

³ A turma então formada pelos alunos: Diego Borges, Karine Ribeiro, Rita Cruz, Ramayana Régis, Rodrigo Issa, Albert Carneiro, Marcos Davi, Natasha Padilha.

⁴ Professor da disciplina Metodologia de Pesquisa em Arte Cênica no primeiro semestre de 2011.

Para encarar este projeto as pessoas precisavam estar conectadas vinte e quatro horas por dia, então para essa organização e comunicação extraclasse criamos um blog⁵ e um arquivo online (DropBox)⁶, onde todos postavam fotos, textos, vídeos, histórias e idéias. Marcus Mota nos pediu para elaborarmos diários de bordo⁷, um individual onde registraríamos nossas experiências individuais, e um coletivo, uma espécie de relatório do que fora discutido e experimentado dia a dia em sala de aula. O orientador também solicitou que lhe enviássemos nossos portfólios para que ele conhecesse melhor o percurso artístico de cada um, isso contribuiu para o entendimento das habilidades de cada um, por exemplo.

Como sugestão do professor Dr. Marcus Mota, fizemos uma imersão criativa em uma chácara longe da cidade, onde lemos, discutimos, contamos histórias de horror e experienciamos o medo através de algumas brincadeiras, que nos colocavam em situações bastante desconfortáveis.

Chegamos por volta das cinco e meia da tarde na chácara próxima ao Paranoá, onde passaríamos a noite. Já estava quase escuro quando Marcos e eu resolvemos recolher lenha pelo bosque. Mal sabiam eles que estaríamos tramando um plano para assustá-los. A ideia inicial era escolher duas pessoas pra serem o alvo (Karine e Ramayana) e as outras pessoas iriam sumindo aos poucos. O melhor que aconteceu na brincadeira foi que as pessoas fingiram acreditar, outras fingiram novas situações (Albert) fazendo com que eu e todos que tínhamos combinado as situações ficássemos sem saber o que estava acontecendo de verdade. Estávamos todos enganando a todos no final das contas. Não se podia confiar em mais ninguém. (Diário de bordo de Diego Borges).

Partimos então para os relatos pessoais, onde cada um expôs seus medos particulares (**Por onde passamos**) e assim, através de experiências vividas, pudemos entrar em contato com diversas formas de medo e vislumbrar um universo imenso para a criação de cenas, improvisações, argumentos e personagens. Surgiu assim a premissa para explorarmos os seguintes medos: de morrer; de pessoas; de enlouquecer; do escuro; de espíritos e de pensamentos absurdos, por exemplo. A partir disso começamos a criar cenas baseados nas fobias e em nossas histórias pessoais.

⁵ Endereço eletrônico: <http://primeirodedoisildeonze.blogspot.com/>.

⁶ Programa online que permite que todos os membros acessem e editem o documento Word.

⁷ Caderno de anotações onde é registrado o que fora trabalhado dia a dia durante todo o primeiro semestre de 2011.

Era mês de agosto, numa noite calma como qualquer outra, eu acabara de embarcar em um ônibus. Fazia um pouco de frio e o tempo parecia dilatado naquela noite. Estava cansado, disso eu me lembro bem. Sentei-me a janela e passei a olhar o caminho, quase não havia pessoas nas ruas, e aquela monotonia juntamente com o balanço do ônibus me fez dormir em poucos minutos. Não sonhei. Minha mãe sempre dizia que quando estamos muito cansados, nem conseguimos sonhar, pois nosso espírito não tem força pra outra aventura. Mal sabia eu que precisaria de força ainda naquela noite... (Relato sobre o medo, diário de bordo de Diego Borges).

Num segundo exercício, trocamos as histórias individuais e criamos novas cenas a partir da improvisação do outro.

São três e quarenta da manhã e eu me lembrei de um objeto muito importante pra mim e que sumiu na mudança do Guará para a Ceilândia quando a minha mãe faleceu. Era um boneco *Max Steel* que eu tinha. Na época eu tinha 14 anos, e de vez em quando eu ainda brincava com ele, mas eu não o usava para brincar de boneco mesmo, polícia e ladrão, etc., ele na verdade servia como chave de um universo imaginativo que eu criava [...]. (Relato de Rodrigo Issa registrado no diário de bordo de Diego Borges).

Começamos a criar dossiês a partir de fobias e casos clínicos, reunimos tudo o que havíamos pesquisando e experimentado, chegando assim, aos principais conteúdos que de fato seriam abordados no espetáculo, são eles:

- Medo: desconhecido e suspense;
- Esquizofrenia: loucura, realidade x delírio, transtorno psicológico e fobia;
- *Freakshow*: crueldade e tortura;
- Grotesco: atração/repulsão (experiência do público com o espetáculo);
- Maldição;
- *Otherness*: alteridade, identidade, percepção do outro, orientalismo, colonização da forasteira;
- Circo tradicional, familiar.

“Não é nada disso. Tudo que vocês queriam é criar história, eu não fiz parte disso. Eu criei um circo maravilhoso onde vivíamos o paraíso, não existe nele nada disso que você está dizendo, meu circo não é teatro, é vida real”, proclamou Benvindo ao saber dessas premissas para a criação da peça. E a partir dessas mesmas premissas, cada um apresentou em sala o seu seminário:

Com os seminários afinamos o nosso conhecimento a cerca dos conteúdos que queríamos abordar no espetáculo, começamos assim a falar a mesma língua, a almejar os mesmos temas. As exposições nos alimentaram com imagens poéticas, possibilidades de cenas, ações, palavras, luzes. (Diário de bordo de Karine Ribeiro).

O que precisávamos era definir o período, a duração, a localização e níveis de conflito da história,

Sentamos todos com lápis e caneta na mão e todos, individualmente iam anotando o que pensavam sobre os elementos que fariam parte do ambiente da história. Posteriormente, expomos as nossas respostas ao grupo e fomos convergindo-as para uma síntese. Chegamos a conclusões e pudemos enfim, definir o argumento principal. (Diário de bordo de Karine Ribeiro).

Encontramos então nosso argumento: a história de uma suposta trupe circense (na verdade, loucos que vivem em um galpão) que são surpreendidos por uma forasteira que lentamente revelará não só o que todos escondem, mas também o que ninguém espera, a realidade.

Ao final do semestre conseguimos traçar os grandes eventos que deveriam ocorrer na história em uma sequência temporal, ou seja, elaboramos uma macroestrutura. E com ela definimos o que deveria acontecer na história e o percurso para se chegar ao clímax.

A seguir tem-se um quadro com a primeira macroestrutura das cenas do espetáculo, como descrita na legenda abaixo:

Primeira Macroestrutura	
Cena	(Sequência das cenas de 1 a 15)
Show - Bastidor - Memória	(Locais onde se passa a história)
Momento X	(Trânsito entre Show e Bastidor)

Cena	Show	Bastidor	Memória
1			Forasteira – <i>flashback</i>
2	Circo - dança coletiva		
3	Show - números circenses “estranhos por natureza”		
4		Bastidor – princípio da história	
5		Chegada do forasteira (acontece durante um numero)	
6		Interrogatório Bastidor – (primeiro contato coletivo com a forasteira)	
7	Show – números + freak – (artistas abalados com a chegada da forasteira)		
8			Momento X – <i>flashbacks</i> -
9	Show – artistas mais abalados		Momento X
10	Show – super abalados –	Momento X	
11	Decisão de matá-la- Momento X	Decisão de matá-la- Momento X	
12	Tentativa de matar – coletiva	Tentativa de matar – coletiva	
13	Morte – ritual Momento X	Morte – ritual Momento X	
14	Transformação da virgem		
15	Recomeço		

Quadro 01. Macroestrutura.

Com o argumento definido, partimos para a etapa de relação de personagens que iriam compor a história. (**Aonde nos encaixamos**) Elaboramos uma relação de personagens existentes em circos tradicionais e, de acordo com a habilidade e vontade de cada um, dividimos as funções. Elaboramos um questionário com dados importantes dos personagens, pré-estabelecidos. “Para a construção de um bom texto é imprescindível construção de personagens tridimensionais - profundos, verdadeiros,

substanciais” (Informação verbal)⁸. Após construirmos a primeira macroestrutura, chegamos aos seguintes personagens: O MÁGICO, O PALHAÇO, A BAILARINA, O SERVENTE, A MULHER-MACACO (BICHO), O DOMADOR, A MULHER DO TECIDO e finalmente A FORASTEIRA. Ao final do processo os personagens ficaram detalhados desta maneira:

- **Sr. Benvindo** (Diego Borges): É o dono do circo e o criador da maldição. Sofre de esquizofrenia, quando pequeno perdeu toda família. É administrador do circo, e também apresenta número de ilusionismo. Tem poder de manipular as pessoas. Acredita que Tita (a forasteira) é sua falecida irmã, Sophia;
- **Piro** (Rodrigo Issa): É o palhaço do circo. É bobo e fala demais. É o mais recente a chegar ao circo;
- **Matriarca** (Natasha Padilha): É a figura mais idosa do circo, foi uma grande bailarina, mas atualmente não realiza nenhum número, somente auxilia nos afazeres do circo. Só fala em provérbios; tem instinto maternal e é muito saudosa;
- **Silas** (Marcos Davi): É o capataz, aquele que faz de tudo no circo. Não fala nunca. É super serviçal e pró-ativo. Comunica-se por meio de mímica. Usa roupas velhas femininas dadas pela Matriarca;
- **Monga** (Karine Ribeiro): É o animal do circo, apesar de ser um ser humano. Possui uma grande quantidade de pelos pelo corpo. Seu dono é o Jack. Fala em linguajar específico, se atrai por sons metálicos. Sua grande fantasia é ser maltratada. Os outros personagens costumam “desabafar” com a Monga;
- **Jack** (Albert Carneiro): Sua habilidade é a corda indiana, mas também adentra a Monga e prepara as refeições. Tem grande ímpeto assassino, adora sangue, vísceras e tripas;
- **Alba** (Ramayana Régis): É a artista do tecido. É de origem cigana, tem forte intuição, mas inventa muita coisa também. Diz que prevê o futuro, realiza rituais, solta pragas. Encanta por sua beleza;
- **Tita** (Rita Cruz): É a forasteira que se encanta pelo circo, mas na verdade é uma pesquisadora em busca da comprovação de sua tese na área de psiquiatria sobre esquizofrenia e o nível de consciência do doente. Fisicamente lembra a irmã do Benvindo, o que facilitou sua aceitação no circo. Tenta estabelecer relações com todos os personagens. Sofre uma grande transformação no final da peça. (Apresentação dos personagens no texto definitivo: NÃO ALIMENTE OS BICHOS. Brasília, 12/12/11);

Começamos a levantar questões como: O que de relevante queremos passar com o espetáculo? Quais experiências queremos propor ao público?

- Karine- O quanto que a crença e a fé naquilo que te ilude, sustentada pelo medo do que é desconhecido, nos limita a ir além;
- Diego – Como a realidade muitas vezes é tão menos interessante. O seu paraíso é seu inferno;
- Natasha: “Só a antropofagia nos une” Oswald de Andrade;

⁸ Prof. Dr. Marcus Motta em sala de aula. Diário de Bordo Diego, Brasília:23/05/11.

- Ramayana: O belo é o que queremos que seja belo;
- Marcos: As aparências enganam;
- (?) Até onde você é capaz de ir para ser quem é?;
- (?) "Amar não é aceitar tudo. Aliás, onde tudo é aceito desconfio que exista falta de amor";
- Rodrigo: "Nem tudo que reluz é ouro". (Respostas dos alunos publicadas no DropBox: acesso em: 16/03/12).

Definimos então o que queríamos que a peça questionasse. Chegamos a frases com sentidos paradoxais como: “O mar que te acalenta é o mesmo que te engole” e “seu paraíso é seu inferno” (DropBox: acesso em 16/03/12). E ainda mais questionamentos propulsores para criação das cenas e das relações entre os personagens: Até que ponto eu sou senhor da minha própria vida? Será que é simples simplesmente viver daquilo que você acredita? Quais são os limites nas relações entre as pessoas? Realidade é mais ou menos interessante que a fantasia? O que é realidade? Não queríamos encontrar respostas para tais perguntas, mas sim, que o público também se questionasse.

Por fim passamos a dividir as cenas e a escrever o texto. Escrevíamos, líamos em sala, discutíamos e reescrevíamos com as devidas alterações. Reunimos as cenas escritas, e começamos a incluir elementos cenotécnicos (mudança de luz, figurino, cenário e as entradas e saídas de personagens). Tivemos aproximadamente um mês para finalizar o texto que seria encenado. Depois de muitas leituras, posteriores revisões e cortes, trabalho exaustivo para a pouca quantidade de tempo que tínhamos, encerramos a versão que iria para os ensaios. E que em cena se tornaria outra coisa.

No segundo semestre de 2011, iniciamos a disciplina de Diplomação em Interpretação Teatral I, orientada pela professora Dra. Nitza Tenenblat⁹, era a segunda etapa do nosso processo de pesquisa para criação do espetáculo quando nos confrontamos com a alteridade (**Aonde nos perdemos**) e isso “não foi nada fácil. Conviver em grupo, em comunhão, seja em um circo ou em um hospício, sempre será, de certo modo, um problema, mas temos que lidar com isso a todo tempo, se quisermos ser uma ‘família’”, disse certa vez Benvindo em um dos seus livros que nunca foi escrito. O fato é que não conhecíamos o que era processo colaborativo, e muitos

⁹ Professora do Departamento de Artes Cênicas escolhida pela turma para orientar a segunda etapa da diplomação.

voltaram seu foco para a criação individual sem pensar no coletivo ou na importância do seu personagem para o acontecimento maior que era a trama do espetáculo. E assim acabamos por nos confundir, nos perdemos, ficamos sem rumo e muitas vezes sem chão. Agora, após o processo, conseguimos compreender melhor o que pode vir a ser um processo colaborativo:

Pode-se dizer que o processo colaborativo é um processo de criação que busca a horizontalidade nas relações entre os criadores do espetáculo teatral. Isso significa que busca prescindir de qualquer hierarquia pré-estabelecida e que feudos e espaços exclusivos no processo de criação são eliminados. Em outras palavras, o palco não é reinado do ator, nem o texto é a arquitetura do espetáculo, nem a geometria cênica é exclusividade do diretor. Todos esses criadores e todos os outros mais colocam experiência, conhecimento e talento a serviço da construção do espetáculo de tal forma que se tornam imprecisos os limites e o alcance da atuação de cada um deles. (ABREU, 2004, pag. 02)

Acredito que a reflexão sobre os pontos que não funcionaram na criação se faz necessária para que futuramente não cometamos os mesmos erros. Ao final entendemos que no decorrer das pesquisas nosso processo deixou de ser colaborativo e passou a ser coletivo, e assim, conseguimos chegar ao resultado mostrado em cena. Outra dificuldade que encontramos no processo foi a opção de nossa orientadora, Nitza, em não dirigir o espetáculo, como nós alunos havíamos planejado quando a convidamos para o trabalho. Nitza deixou bem claro sua posição de ser somente orientadora e assim não interferiu nas decisões de criação de cena e de personagens, seu papel, não menos importante e fundamental para o resultado que obtivemos, foi o de organizar horários, datas, disciplina dos alunos e por último nos questionar positivamente o tempo inteiro sobre o que fazer em cena. Por fim obtivemos um espetáculo dirigido por oito mãos¹⁰, somente na teoria, pois este papel acabou ficando nas mãos de poucos alunos, que se comprometeram em decidir ou propor mudanças para o desenvolvimento da peça. Por fim, o bom resultado mostrado em cena, superou esses percalços encontrados pelo caminho e como diria Benvindo se estivesse nessa situação: “no final salvaram-se todos”.

(Aonde nos reencontramos). Tínhamos um espetáculo para concluir, então resolvemos que por mais que tivéssemos nos desentendido devíamos trabalhar juntos.

¹⁰ Diego Borges, Karine Ribeiro, Rita Cruz, Ramayana Régis, Rodrigo Issa, Albert Carneiro, Marcos Davi e Natasha Padilha.

“Basta! Vamos logo para o próximo capítulo que é de fato mais interessante, pois conta como eu fui criado”, disse Benvindo ao terminar de ler este capítulo.

O PERSONAGEM

A mudança de praça que não acontece na peça: uma fantástica viagem de trem.

“Caminharei em busca de mais um lugar que possa abrigar o nosso mundo, tão mágico, tão incrível, tão incansavelmente perfeito!” (Fala de Benvindo, espetáculo Não Alimente os Bichos, 2011)



Imagem 01. O Trem.¹¹

A mudança de praça é um ritual no mundo dos circos. O dono ou então o administrador, deixa o circo e sai em busca de outro lugar que será o próximo ponto de parada para que possam montar sua lona e apresentar o espetáculo. Sendo assim, faço da minha reflexão uma mudança de praça a bordo de um trem, onde eu embarco com toda minha bagagem, vou passando de vagão em vagão até encontrar meu lugar, e viajo, passo por muitos lugares, mas nunca chego. Citando Hilda Hilst “[...] tu podes ir e ainda que se mova o trem tu não te moves de ti.”¹²

Toda pesquisa explicitada na primeira parte deste trabalho convergia, além da peça como um todo, para meu objetivo maior: “construir um personagem que tenha um traço distintivo, uma coisa que o distinga.” (informação verbal) ¹³.

¹¹ Disponível em [HTTP://www.blosspot.com](http://www.blosspot.com), acessado em 20/12/2011.

¹² Disponível em <http://www.hildahilst.com.br/obras.php?categoria=5&id=45>. Página oficial da poetisa, escritora e dramaturga Hilda Hilst e do Instituto Hilda Hilst - Centro de Estudos Casa do Sol.

¹³ Prof. Dr. Marcus Mota em sala. Brasília:10/06/2011.

Seja bem-vindo a percorrer os vagões e trilhos que me levaram a construir o personagem Benvindo. **(1º Vagão - Partindo)** “Vocês estão preparados? Ao meu sinal! Sunda Sunda Surley!” disse Benvindo convidando-o a esta viagem.

Meu objetivo enquanto aluno em conclusão do curso de interpretação teatral, era poder usar toda experiência que a academia me proporcionou, acrescentada de experiências paralelas, para que eu conseguisse desenvolver, criar, construir um personagem relevante, tanto para o contexto dramático quanto para o contexto acadêmico de aprimoramento do meu fazer artístico. E acredito que, assim como indica Meierhold, segundo Beatrice Picon-Vallin (2006, p. 34), “A teatralidade não se organiza em torno do personagem, mas em torno do próprio ator, como ‘produtor’ dessa ficção, a partir da sua realidade e do seu trabalho-atuação”.

O processo de construção do personagem Benvindo deu-se do papel à cena, ou seja, o personagem na dramaturgia textual para então experiênciá-lo em cena. Era fundamental para a escrita do texto, imaginar como seria esse personagem no papel. Qual sua função na história? Como ele pensa? Como ele fala? Qual seria sua atitude? Qual sua história? Quantos anos? Qual sua importância? Tais questionamentos me prepararam para que eu embarcasse na minha viagem. E aos poucos, de vagão em vagão fui procurando o meu derradeiro lugar.



Imagem 02. Mudança de Praça. (Roberto Ávila, 2011)

Após a primeira etapa de pesquisas a cerca do tema central (medo), começamos a trabalhar com nossos próprios medos. (**2º Vagão- O da loucura**) Assim sendo, comecei minha pesquisa a respeito da esquizofrenia¹⁴, pois, apesar de não ter muito conhecimento sobre essa psicopatologia¹⁵, sempre me ocorreu certo medo de ficar louco. A primeira coisa que vi a respeito do tema foi um filme intitulado *Shutter Island* (A ilha do medo), do diretor Martin Scorsese com Leonardo Di Caprio como personagem principal. Esse filme repercutiu muito no contexto do espetáculo e nos ajudou a formular ideias de como as pessoas esquizofrênicas ou não, criam a própria realidade. Para entender melhor a esquizofrenia elaborei um seminário e assim percebemos que a loucura era realmente o grande mote para onde nossa peça caminhava: “[...] uma verdadeira incapacidade de adaptação à realidade” (PAIM, 1978, p. 22).

Em sala expliquei sobre a psicopatologia e também propus um exercício de imaginação onde a partir do som todos inventavam e escreviam sua realidade paralela. Tentando entender e desconstruir as associações, pois como citou o médico psiquiatra Alex Paim (1978, p. 103), “a perturbação esquizofrênica das associações é uma das mais elementares. A maior parte dos outros sintomas se deduz dele, sem grande dificuldade.” Comecei a me questionar intensamente sobre o assunto, uma vez que acredito que cada indivíduo vê o mundo de um jeito singular e assim cria suas definições pra tudo que o cerca. E por que então não mudamos nossa realidade? Por que achamos que nossa vida está boa assim? Por que não criamos outra realidade individual? Mudar costumes por exemplo. Por que não pegamos um avião e vamos morar no Japão de repente sem planejar? Isso, no meu ponto de vista, é um exemplo de mudar a realidade habitual. “Criar um mundo é um dom, não é pra qualquer um, é preciso antes de tudo ter muita coragem para se abandonar e depois se encontrar”, disse Benvindo certa vez. A imersão nessas ideias foi tanta, que de fato, às vezes pensava estar ficando louco e começava a criar um mundo meu, paralelo. Talvez não criasse mundos imaginários, mas tentava ver tudo o que era concreto a minha volta de outra maneira, ressignificando meus conceitos, e, deste modo, a pesquisa sobre a

¹⁴ Transtorno mental caracterizado essencialmente por uma fragmentação da estrutura básica dos processos de pensamento, acompanhada pela dificuldade em estabelecer a distinção entre experiências internas e externas. Disponível em <http://www.portaleducacao.com.br>, acesso 20/03/12.

¹⁵ Referente a doenças psicológicas neste caso a esquizofrenia.

esquizofrenia viria ajudar, ainda mais, a entender como isso pode ser possível uma vez que, segundo Paim, um dos sintomas frequentes é o autismo.

[Ele] consiste na incapacidade de adaptação dos enfermos à realidade. Por isto – escreve Bleuer – vivem num mundo fantástico, onde satisfazem a toda espécie de desejos e de perseguição. No entanto, para os enfermos, ambos os mundos são realidade e, às vezes, podem ter consciência do que se refere aos dois. Em outros casos, o mundo autístico é para o doente o mais real; o outro é apenas um mundo aparente. (PAIM, 1978, p. 22)

Um mundo fantástico onde personagens grotescos realizam seus desejos, talvez essa seja a premissa de toda a peça. E nesse contexto, percebo o quanto o espetáculo e meu personagem dialogam tanto com a esquizofrenia como também com o sentido de grotesco descrito por Meyerhold. Tendo em vista outra característica intrínseca à esquizofrenia: a ambivalência.

[Ela] caracteriza-se pela representação mental de sentimentos opostos. Rir e chorar simultaneamente é uma exteriorização parcial da ambivalência esquizofrênica. O defeito esquizofrênico dos cursos associativos torna possível umas das coisas contraditórias, que ordinariamente se excluem, existam na psique uma ao lado da outra. O amor e o ódio à mesma pessoa podem ser ao mesmo tempo igualmente intensos sem influenciar-se mutuamente (BLEUER apud PAIM, 1978, p. 23)

Essa oposição remete esta reflexão ao encontro entre as teorias de Meyerhold e ao processo de criação do meu personagem de forma direta, uma vez que:

Meyerhold cita ao falar do grotesco no teatro: ele se constrói a partir da oposição da forma e do fundo, do triunfo da primeira sobre o segundo e da associação dos contrários cujos antagonismos são conscientemente exacerbados, para tornarem-se ao mesmo tempo inquietantes, familiares e misteriosos. (PICON-VALLIN, 2006, p. 93)

Esses antagonismos foram, de certa forma, propulsores na criação de Benvindo. “Nunca se esqueça, o mar que nos acalenta é o mesmo que nos engole, estamos cercados pelas oposições que se completam, yin yang, céu e terra, amor e ódio, é como o infinito” (Benvindo). A dialética como “maneira de filosofar que procura a verdade

por meio de oposição e conciliação de contradições (lógicas ou históricas)” (JAPIASSÚ, 1998, p.95) me fez pensar na construção de um personagem ambivalente, onde as características mais marcantes seriam a loucura grotesca versus o carisma familiar. E para completar o quadro dramático, e não clínico, eu ainda tinha como opção dramaturgica “os sintomas acessórios que são: alucinações, os delírios, as alterações de personalidade, da linguagem e da escrita [...]” (PAIM, 1978, p.23) . Esses aspectos deixaram de pertencer exclusivamente ao personagem e passaram a pertencer à peça como um todo. A alucinação se tornou a ideia de sempre ter público no circo, o que era uma invenção, os delírios que se refletiam nas mudanças de praça e na associação que Benvindo fazia entre Tita e sua irmã Sofia¹⁶. E por fim, as alterações de personalidade seriam as mudanças, durante e ao final da peça, dos personagens: Monga¹⁷ para uma outra mulher¹⁸ e Benvindo para o personagem Miguel ¹⁹.

Com tantos dados a cerca da esquizofrenia, comecei a pensar o quê, em um contexto contemporâneo, me levaria ao surto da loucura. Então criei um texto intitulado “Ensaio sobre o Medo”, inspirado pelo livro “Dymphne: A Santa Protetora dos Loucos” de Ézio Flávio Bazzo (2007), onde relatei alguns dos sintomas de uma sociedade dita “globalizada” e que permeiam o dia-a-dia das pessoas comuns.

E chegando a hora de dormir, tranquilizantes, calmantes tudo pra amenizar os efeitos dos problemas ingeridos durante o dia. Gritos, buzinas, empurrões, impaciências, carros a alta velocidade, ultrapassagens ousadas, acidente, crimes. O frenesi dos bares, o som alto saindo das casas, o barulho do relógio, o cheiro do esgoto que sai da porta da tua casa, náusea, mal estar, perturbação, cachorro latindo, a vizinha vagabunda gemendo como nunca se viu. Notícias alarmantes, nos rádios nas TVs [...] (Trecho do texto Ensaio sobre o Medo – anexo1).

¹⁶ A ideia de que Benvindo tinha uma Irmã (Sofia) foi criada para que o mesmo projetasse a imagem da Irma morta na forasteira Tita, criando, assim, vínculo com a personagem e explicações que dariam coesão a história.

¹⁷ “Monga, a mulher metade bicho metade abajur”(diário de bordo de Diego Borges). Personagem interpretado por Karine Ribeiro.

¹⁸ Com a chegada da forasteira, Monga descobre que não é um animal mas sim um ser humano, uma mulher que fora reprimida ao ponto de pensar que fosse um bicho. No final da historia ela se rebela e deixa o circo.

¹⁹ Este seria o antigo nome de Benvindo, antes do surto de loucura ocorrer em sua vida. Veremos detalhes mais a frente.

Foi a partir dessa reflexão que iniciei a criação do caráter²⁰ do personagem e cheguei a um argumento para a história individual do personagem: “Miguel, um homem comum que adorava ir ao circo ver truques de mágicas, porém, um dia ao levar sua irmã Sofia, o circo se acabou em chamas e sua irmã desapareceu nas cinzas. Desde então, ele surtou, começou a vagar pelas ruas e um dia resolveu criar seu próprio circo”. “Agora tudo esta fazendo mais sentido”, disse Benvindo ao saber mais a respeito de sua criação.

Dado isso, comecei a busca por personalidades esquizofrênicas e também por figuras históricas com alto poder de persuasão²¹. Um dos primeiros que encontrei e que veio influenciar muito na pesquisa foi Adolf Hitler.



Imagem 03. Adolf Hitler.²²

É de se crer que seu poder influente sobre as massas do povo alemão fosse algo incomum. Hitler era um homem que agia sabendo muito bem o que fazia, e não era um mero louco e insano, sem objetivos concretos. (A história secreta de Hitler. Disponível em: www.eusouluz.com acesso em 08/08/2011).

Outra grande fonte de inspiração foi o tão famoso personagem Dom Quixote de La Mancha, de Miguel de Cervantes.

É de saber que este fidalgo, nos intervalos que tinha do ócio (que eram os mais do ano), se dava a ler livros de cavalaria, com tanta afeição e gosto, que se esqueceu quase de todo do exercício da caça e até da administração de seus bens; e tanto chegou a sua curiosidade e desatino neste ponto que vendeu muitos trechos de terra de semeadura para comprar livros de cavalaria [...] Com estas razões perdia o pobre cavaleiro o juízo [...] (CERVANTES, 2008, p.29)

²⁰ - Caráter: O que faz com que os entes ou objetos se distingam entre os outros da sua espécie. (dicionário online Iberiam. Disponível em : <http://www.priberam.pt/dlpo/> .

²¹ - Mais detalhes sobre Persuasão no 3º Vagão.

²² Disponível em: <http://www.ahistoria.com.br/biografia-adolf-hitler/>, acessado em 22/07/11.

Dom Quixote de La Mancha é um personagem literário conhecido no mundo todo. Com ideias visionárias e um comportamento digno de um cavaleiro, Dom Quixote ajudou a compor o perfil de Benvindo.



Imagem 04. Dom Quixote. ²³

Inspirado por Quixote, passei a acreditar, como suposta história anterior do personagem, que Benvindo fora um grande estudioso de livros de magia e mundos fantásticos. E este fator, assim como sua figura e trajes, influenciaram na fragmentação do meu personagem. Começava então a criar uma história sobre o personagem, anterior ao espetáculo, isso potencializaria minha construção e me ajudaria a escrever as cenas de Benvindo. E a ideia sobre ler muitos livros foi o que levou o personagem a ser um escritor no passado.

SOFIA – Você é esperto Miguel, vai conseguir alguma coisa pra fazer... Publique seus livros!
BENVINDO – Não sei se há mais livros. A minha vida está mudando... Mas precisava ler meu novo escrito, é a história de um circo! (Trecho da peça Não Alimente os Bichos, 2011, p.31)

Deparei-me com a necessidade de me influenciar por imagens, fotos, pinturas e vídeos. Sempre tive a imagem clichê na cabeça de um velho barbudo, cabelos brancos e uma roupa feita de trapos. Encontrei fotos e pinturas que permeavam minhas expectativas. Porém meu desejo não era meramente copiar, mas sim me inspirar para a construção de uma imagem singular, que também serviria de apoio para a construção do personagem na cena. E vasculhando meus vagões encontrei na música fontes de

²³ Disponível em http://marcasfortes.blogspot.com.br/2012_07_14_archive.html, acessado em 14/09/11.

inspiração, foi o caso do músico Tom Zé, de quem muito aprecio a obra, e acredito que talvez seu caráter artístico permeie entre a genialidade e loucura, como na maioria dos casos clínicos que pesquisei. Suas atitudes, músicas e discurso influenciaram o personagem. Suas roupas sempre inusitadas serviram de base para a construção do figurino de Benvindo.



Imagem 05. Tom Zé.²⁴

Eu tô te explicando pra te onfundir,
Eu tô te confundindo pra te esclarecer,
Tô iluminado pra poder cegar,
Tô ficando cego pra poder guiar. (Música Tô,
disponível em <http://www.vagalume.com.br/tom-ze>, acessado em 20/05/12)

Outra figura do mundo musical, pouco menos conhecida, foi *Mr. Kite*²⁵, um apresentador de circo do clipe da banda *The Beatles*.

Além de todo figurino exótico e representativo, este personagem também aparentava um caráter interessante que não caia na caricatura do apresentador de circo, ele tem no clipe uma maneira de andar, de agir e de falar peculiares e divertidos em contraponto com sua expressão facial sempre muito seria.



Imagem 06. *Mr. Kite*.²⁶

²⁴ Disponível em <http://www.clubeingresso.com.br/evento/Tom+Z%C3%A9>, acessado em 07/10/11.

²⁵ Clipe disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=59ahx9ckqIw>, acessado em 30/09/12.

²⁶ Disponível em: <http://www.smh.com>, acessado em 19/09/11.

Aos poucos as referências iam me ajudando a definir melhor meus objetivos. Ainda acreditava que o personagem precisava parecer um sábio, aquele que domina a razão, e que sabe o que dizer na hora certa.



Imagem 07. Sábio.²⁷

Sábio:

(latim *sapidus*, -a, -um, que tem saber)
adj. s. m.

1. Que ou quem sabe muito; que ou quem tem conhecimentos profundos. = ERUDITO, SABEDOR

2. [Figurado] Que ou quem age com sensatez ou prudência. = PRUDENTE, SÁBIO, SENSATO - adj.

(Dicionário Proiberian virtual, disponível em <http://www.priberam.pt/dlpo/>, acesso em 2011)

No início da montagem o personagem por mim era chamado de Fausto, inspirado pelo personagem da peça “A Trágica História de Doutor Fausto”, de Thomas Man, com que eu já tinha tido contato em uma leitura dramática orientada pela professora Dr. Rita de Almeida Castro em que representei o personagem. A história relata o pacto do personagem com o demônio. E então busquei saber mais sobre a história do Diabo e em nosso livro base, “História do Medo no Ocidente”, encontrei: “Por toda parte presente, o medo desmedido do demônio autor da loucura e ordenador dos paraísos artificiais [...]” (DELUMEAU 2009, pág. 361)

Hoje vejo o quanto essa frase influenciou não só meu personagem mas a peça como um todo. Pois Benvindo foi o criador do circo que no fundo não passava de um paraíso artificial.

²⁷ Disponível em <http://homensxconceitos.blogspot.com.br>, acessado em 08/08/11.

Também tendo o Diabo como referência, consegui extrair informações que compuseram o caráter do personagem.



Imagem 08. Diabo.²⁸

Ao mesmo tempo sedutor e perseguidor, o Satã do séc. XI e XII certamente assusta. No entanto, ele e seus acólitos são por vezes tão ridículos ou divertidos quanto terríveis; por isso tornam-se progressivamente familiares (DELUMEAU 2009, pág. 355)

Sedutor, familiar e assustador. Comecei a me questionar sobre essas possibilidades: Como criar um personagem que seja ao mesmo tempo amedrontador e carismático?

Para me aproximar da figura carismática, usei a imagem de Deus, criador do céu e da terra.

²⁸ Disponível em <http://flaviogomes.warmup.com.br/tag/carro-capeta/>, acessado em 25/04/12.



Imagem 09. Deus.²⁹

Os 10 mandamentos

- 1º - Amar a Deus sobre todas as coisas.
- 2º - Não invocar o nome de Deus em vão.
- 3º - Guardar domingos e festas de guarda.
- 4º - Honrar pai e mãe.
- 5º - Não matar
- 6º - Não pecar contra a castidade.
- 7º - Não roubar
- 8º - Não levantar falso testemunho
- 9º - Não desejar a mulher do próximo
- 10º - Não cobiçar as coisas alheias

bíblia; p. 205)

Benvindo era uma espécie de Deus daquele mundo, somente ele detinha as repostas, era ele quem ditava as regras, ele criou mandamentos e um livro sobre o circo.



Imagem 10. Benvindo e o Livro. (Roberto Ávila, 2011)

Mandamentos Malditos

- 1- Se ficares aqui, viveras no paraíso. Se entrar, não poderá ir... Mesmo se quiser. Você vai voltar.
- 2- Maldito seja aquele que levanta o véu da memória.
- 3- Maldito seja aquele que vira as costas à sua família e às gerações das gerações.
- 4- Maldita seja a família cujo membro profana contra os seus.
- 5- Maldito seja aquele que levanta falso testemunho.
- 6- Maldito seja aquele que rompe a ilusão da representação.
- 7- Maldito seja aquele que cobiça o talento de outrem.
- 8- Maldito seja aquele que não mantém as ordens dessas leis e não as coloca em pratica. (Mandamentos que faziam parte da história no primeiro esboço do roteiro)

²⁹ Disponível em <http://deusa-sol.blogspot.com.br>, acesso em 25/04/12.

A partir de todas essas referências escrevi um conto onde narrei toda a história do personagem que antecede a cena e que explicaria muito da peça como um todo. O mundo real antes habitado pelo personagem Miguel, que viria a se tornar Benvindo no mundo fantástico criado por ele mesmo.

Um homem comum. A vida na cidade grande. O caos. Os livros de filosofia. Os teus pais mortos na mesa da sala, por um qualquer ladrão de joias. As luzes, mais luzes. O circo que acabara de chegar na cidade, as buzinas e os livros de mitologia. A falta de dinheiro, as balas perdidas, os anúncios da TV. O contemporâneo o sufoca a cada dia. O fogo, a enganação, as imagens, a tecnologia... a sociedade recriminando pessoas especiais... a maldita dor de cabeça que nunca quer passar. Os livros de Cervantes, as drogas injetadas pra aliviar o medo, os discursos entusiásticos de Hitler nos livros de história, a irmã que não pode fugir. Mais comprimidos... A dor pela família morta na mesa da sala... A solidão dos livros, a dor do fogo... A loucura. Foi assim que tudo começou na vida de Miguel Bonanza. Miguel vinha de família com casos de esquizofrenia aguda. Pessoas que desenvolvem distúrbio cognitivo ao longo da vida. Era um rapaz bonito, inteligente, estudante de filosofia e que sempre fora apaixonado por ilusionismo. Sempre se impressionava com alguém que podia enganar a outro debaixo dos olhos [...]. (Texto escrito por Diego Borges, julho de 2011, em anexo)

3º Vagão- O da Ilusão

A divisão dos personagens na maioria dos casos se deu por habilidade que já faziam parte do repertório do próprio ator como foi o caso de Albert Carneiro com o número da corda indiana, Rita Cruz e Ramayana Regis já faziam tecido, Marcos Davi já dominava técnicas de mímica e acrobacias, Natasha Padilha era formada em balé clássico. Escolhi ser o mágico por que sempre quis aprender mágica, porém não tinha a mínima noção de como funcionavam os pequenos e tampouco os grandes truques.

Meu primeiro laboratório foi participar de um show de ilusionismo e hipnotismo. A experiência desse show ajudou muito para que eu notasse o poder de persuasão que os mágicos exercem sobre as pessoas. Fui voluntário do número de hipnose, fiz tudo que o mágico me pedia, comi uma cebola inteira, com plena consciência, porém sem ter coragem de desvendar o truque para o público. Por que mesmo se eu tentasse dizer que aquilo tudo era uma grande farsa eles não acreditariam, pois os mágicos já sabiam lidar com essas pessoas que se rebelavam. Eles a tiravam de cena de um jeito estratégico, sem que a plateia notasse. Nesse dia descobri um grande mote que futuramente seria do meu personagem: O poder de persuasão.

PERSUADIR:

1. Levar ou levar-se a acreditar ou a executar alguma coisa convencer, induzir.
2. Levar o convencimento ao ânimo de alguém.
3. Antônimo Geral: DISSUADIR. Disponível em <http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=Persuadir>, acesso em 20/08/2011)

Após esse primeiro contato com o mundo lúdico, comecei o aprendizado dos truques de ilusionismo. Há em Brasília poucos cursos de mágica, e ainda os que existem foram inacessíveis devido ao alto custo. Então utilizei uma ferramenta muito simples para aprender: o *Youtube*³⁰. Nele encontrei ilusionistas que após fazerem as mágicas revelavam os truques. Escolhi vários números de magia e comecei a treiná-los. Porém a maioria eram truques pequenos chamados por eles de *closeup*³¹, e o que me interessava de fato eram os grandes truques. Iniciei a procura pela ilusão que mais me instigava, a levitação. Encontrei inúmeras formas de realizá-la, porém todas custavam caro e teria que importar material. Tive então que adaptar os mecanismos para realizar o truque. Construí uma estrutura de aço onde fixei uma perna falsa. Por baixo deste tapete, que se vê na foto abaixo, fica a base que é uma chapa de aço. Uma perna de gesso cobre o mastro e em cima fica outra chapa de aço onde a atriz fica deitada. O truque pode ser conferido no vídeo da peça que segue anexo.



Imagem 11. Estrutura da perna. (Arquivo pessoal)



Imagem 12. Perna de gesso. (Arquivo pessoal)

³⁰ Site que permite que seus usuários carreguem e compartilhem vídeos em formato digital.

³¹ Truques feitos próximo às pessoas. Truques intimistas.



Imagem 13. Perna falsa com calça. (Arquivo pessoal)



Imagem 14. Flutuação. (Roberto Ávila, 2011)

O outro grande truque foi o da serra. Onde uma atriz deitava sobre uma mesa e era serrada, e depois começava a tirar coisas de “dentro da barriga” dela. Após ver alguns vídeos, construí uma mesa, eu mesmo. Peguei uns pedaços de madeira uma serra elétrica e fui para o depósito do teatro experimentar. Após um mês de marteladas e tentativas, consegui finalmente fazer com que o truque funcionasse. A mesa tinha um fundo falso que se abria assim que a atriz era colocada sobre ela. Elaborei uma barriga falsa, feita de fibra de vidro, quando o quadril da atriz ficava no fundo falso, a barriga falsa ficava sobre a mesa fazendo com que o público, supostamente, pensasse que ela estava sendo serrada.



Imagem 15. A Serra Maldita. (Roberto Ávila, 2011)

O mais interessante disso tudo não era a busca pelo o virtuosismo do mágico, mas sim instigar o espectador pelo contexto dos números, tornar cênicos os truques. Fazer com que os truques fossem necessários dentro da história do espetáculo. Então, como ponto de encontro entre a forasteira e o circo, a mágica da levitação serviria para convidá-la ao picadeiro e assim se iniciaria o conflito da peça. A mágica da serra, seria um desdobramento dos problemas causados pela forasteira, a desestabilização do circo se daria definitivamente quando Alba fosse morta em cena, durante o número da serra.

4º Vagão – O da memória

“O ator é o corpo, ele não faz uma obra de arte, ele é a arte.” (Alessandra Vannucci)³²

Este vagão me fez rever meu percurso acadêmico, para encontrar meus próprios questionamentos. O projeto de diplomação foi um marco em minha vida de estudante, pois nele estão contidos os reflexos de todo o processo acadêmico que percorri nesse quase cinco anos de curso. Posso notar como os professores me ajudaram a construir e potencializar meu discurso criativo. Destaco aqui, os professores do departamento de artes cênicas da UnB que cruzaram meu caminho, e os principais trabalhos que realizei na academia de 2007 até 2011:

- Com o professor Dr. Hugo Rodas montamos os espetáculos: “Se os tubarões fossem homens” minha primeira peça acadêmica. No seguinte semestre montamos “Os Saltimbancos” eram 32 alunos em sala e fizemos uma peça memorável. Neste mesmo semestre Hugo me convidou para integrar o elenco de “Aquele o que levava bofetadas” da turma de interpretação um semestre a frente do meu. Hugo foi um grande mestre que me ensinou muito sobre teatro e sobre mim mesmo;

- Com a professora Ms. Ana C. Galvão montamos “Jogos na hora da sesta”, meu primeiro contato com o método de Stanislavisk que se tornaria uma referencia/base para tudo que aprendi a partir dali;

- Com a professora Dra. Isabela Brochado montamos “Cabaré Bonecando” um divertido espetáculo de bonecos onde tive meu primeiro contato com teatro de bonecos.

³² Informação verbal - Oficina de direção ministrada por Alessandra Vannucci, II Encontro de Diretores do DF, 2011.

Foi nessa disciplina que se iniciou minha parceria com Isabela e juntos com os alunos do Lata (Laboratório de Formas Animadas)³³ levamos a cidade de Paracatu-MG o primeiro “Festival Internacional de Bonecos, o festival se tornou anual e já estamos indo para o terceiro ano de festival;

- Com a professora Ms. Sônia Paiva desenvolvi o projeto de máscaras africanas “Mapico”. E com Sônia comecei a entender melhor toda a complexidade dos bastidores do teatro e de todo trabalho cenotécnico que envolve a construção de um espetáculo.

- Com a professora Dra. Roberta Matsumoto iniciei meu trabalho de monitor. Busquei na disciplina orientada por Roberta a possibilidade de desenvolver melhor minha linguagem cinematográfica, não só como ator, mas como diretor, escritor, produtor e editor. Por dois anos onde realizamos inúmeros filmes em vídeo;

- Com a professora Ms. Cecília Borges realizei meu projeto de direção “Refúgio”, espetáculo que teve grande repercussão em meu desejo de me tornar diretor;

- Com a professora Dra. Simone Reis atravessei minhas barreiras e descobri o mundo pós-dramático, foi meu primeiro contato com performance de forma criativa, montamos o espetáculo “Suíte hum”;

- Com a professora Dra. Márcia Duarte realizei disciplinas de corpo e ainda trabalhei como iluminador em seus espetáculos: “Humos Caos” e “Mobamba”.

- Não fui aluno da professora Dra. Felícia Johansson em nenhuma disciplina, porém pude acompanhar um pouco do seu trabalho quando desenvolvi o projeto de iluminação do espetáculo “A porca faz anos”, dirigido por ela. Viajamos a festivais em Goiania/GO, Blumenau/SC e São Paulo/SP, além de inúmeras apresentações em Brasília/DF. Também fui convidado por ela para compor a técnica do espetáculo “Piscina sem Água” quando estive em cartaz em Brasília.

- Com o professor Dr. Fernando Villar integrei o elenco de “Mortes certas”, depois iniciamos os ensaios de outro projeto e acabei sendo convidado para desenhar a luz de “Trajetória X” (espetáculo que vive até hoje);

- Com a professora Dra. Alice Stefânia montamos o espetáculo “Malva Rosa”, onde pude desempenhar vários papéis, como ator, iluminador e cenógrafo. O espetáculo vive até hoje, e já nos apresentamos em vários festivais de Brasília/DF, São Paulo/SP, Goiania/GO, Blumenau/SC onde fui indicado a melhor iluminação, e em

³³ Projeto de extensão coordenado pela prof. Dr. Isabela Brochado.

Neúquem na Argentina; Também foi minha orientadora do Pro IC “ A Práxis e a Poiesis no trabalho do ator”.

- Com a professora Dra. Rita de Almeida Castro tive o contato com a teoria teatral, conheci teóricos como Eugenio Barba, Meyerhold e Grotowsk que se tornariam referências em minhas pesquisas teatrais, desenvolvemos a leitura dramática de “A trágica historia de doutor Fausto” que veio a influenciar na construção do personagem Benvindo; e além disso através dela fui convidado a integrar o grupo Teatro do Instante, da linha de Pesquisa Poéticas do Corpo. Aonde desenvolvemos vários trabalhos, e onde pude realizar oficinas com artistas como Matteo Bonfitto, Carlos Simioni- LUME, entre outros.

- Com a professora Ms. Giselle Rodrigues desenvolvemos o exercício performático “Zona Neutra”, onde discutimos muito sobre o que é fazer, criar, desenvolver performance;

- Com o professor Dr. Marcus Mota me aprofundei sobre a escrita e sobre a pesquisa nas disciplinas de teoria e principalmente na disciplina de Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas que culminou no espetáculo orientado por ele “Não Alimente os Bichos”, com ele também trabalhei em seu espetáculo “A Opera Hip-Hop”;

- Com a professora Dra. Nitza Tenenblat pude aprender muito sobre disciplina e organização na montagem de “Não Alimente os Bichos”.

Como outro exemplo de experiência gostaria também de citar a mobilidade acadêmica que fiz na Escola de Teatro e Cinema de Lisboa (ESTC). E consecutivamente o estágio de seis meses no grupo de teatro *O Bando*, em Portugal.

No teatro *O Bando* pude acompanhar e participar de inúmeras atividades que me fizeram rever valores e posturas em meu percurso artístico. Tive contato com os espetáculos, também viajei com o grupo pelo país apresentando, participei de oficinas, conversas e workshops com pessoas de toda a Europa. Também conheci o estudo sobre o trabalho do ator realizado pela companhia e pela escola (ESTC) e denominado por eles de “A consciência do ator em cena”. Sistematização de exercícios que auxiliam o desenvolvimento físico e intelectual do ator, pois “por meio da utilização racional e consciente do corpo, o ator que se impõe no palco está livre de toda imitação da vida e pensa através de imagens. O jogo físico está associado, até mesmo assimilado, a uma atividade que é intelectual” (PICON-VALLIN, 2006, 46).

E foi sobre tais estudos que debrucei a construção do meu personagem (**5º Vagão – construindo o personagem em cena**). Segundo João Brites³⁴ em um primeiro estágio o trabalho do ator é dividido em três planos de expressão, denominados: Interioridade, Oralidade e Corporeidade. É importante lembrar que não me aprofundo em suas pesquisas, somente me apropriei de ideias que me ajudaram a desenvolver um percurso criativo. Comecei então minha pesquisa prática por “ignições psicofísicas” (BONFITTO, 2009, p.35) a partir dessa perspectiva, que me levassem a encontrar corporeidades, oralidades e estados. Nesse processo o que entendi como interioridade, foi então, a qualidade ou estado, que não pode ser facilmente explicado, mas que ecoa no trabalho do ator e torna crível sua expressão. Pois assim, como Bonfitto (2009), acredito que “não há verdade na expressão, se a modalidade expressiva exterior não corresponder um respectivo impulso interior.”

Tal segmentação (corporeidade, oralidade, interioridade) parece ser bastante superficial, uma vez que podemos trazer muitos questionamentos, onde corpo e voz não são coisas distintas, onde não há um corpo e sim corporeidades, onde interioridade também é corpo e muitos outros. Porém, acredito que essa divisão primária, me ajudou desenvolver uma consciência de movimentos, de palavras e de imagens, onde a corporeidade do personagem é desenvolvida a partir de um ponto motor³⁵ concreto, “agindo dessa forma quase como ‘iscas’” (BONFITTO, 2009, p.25).

Segundo Brites, “apesar de interior a interioridade entende-se através dos sentidos do espectador, logo ela se manifesta física e exteriormente através dos olhos do ator, expressão facial, mãos, ritmo do corpo, voz energia [...]” (BRITES, 2009, p.109).

Meu desafio para a construção do personagem era encontrar ignições psicofísicas para a construção de uma corporeidade, onde sonoridade e oralidade ecoassem do corpo construído a partir de um ponto motor concreto. Muitos questionamentos surgiram nesta fase: Como seria o corpo do personagem? Como ele andaria? Como seriam seus gestos e movimentos? Aplicando a noção de corporeidade que permeia a perspectiva dramatúrgica e não apenas técnica, busquei através do seguinte exercício:

O ator em cena volta seu foco/atenção, para um ponto motor concreto. Em dado momento explicita ao máximo o ponto motor e depois, aproveitando a sensação

³⁴ Professor da ESTC, diretor e fundador do Teatro O Bando.

³⁵ O Ponto Motor é onde está a atenção/foco do ator, pode ser uma parte de seu corpo (uma tensão, a respiração, um olho, etc.) João Brites – informação Verbal, Palmela-PT, 2009.

causada, o reduz até o ponto onde o espectador não perceba. A sensação ecoa, criando latência naquele determinado estado, onde, muitas vezes, não se define o que é, porém é captado pelos sentidos do espectador. Cria-se assim, uma qualidade de certo modo ambivalente ou até mesmo polissêmica. O ponto motor então passa a ser uma ignição psicofísica, um impulso, que leva o ator àquele estado encontrado no exercício.

Com o exercício, pude notar que minha corporeidade gerava a tensão necessária, certo desequilíbrio constante, que potencializava a intensão³⁶ do personagem na cena. E dessa maneira, “o trabalho do corpo é capaz de dar ao ator seu próprio texto.” (PICON-VALLIN; 2006; 28). E completaria com as palavras de Craig, que disse: “[...] não se vai muito longe com a atuação sentida, com a atuação a partir do interior. É preciso preocupar-se em adquirir meios técnicos, elaborar procedimentos que lhes deem a capacidade de transmitir seus propósitos” (PICON-VALLIN; 2006; 50).

Neste caso, concluí que a partir de um estímulo físico concreto posso gerar ignições psicofísicas e isso pode ser a premissa para a criação dos estados, das corporeidades e da oralidade do personagem.

Encontrei meios, estímulos, que em cena se transformaram e se tornaram interdependentes. Desse modo “no processo de execução, as ações devem desencadear processos interiores [...]” (BONFITO, 2009, p.25) e assim, “atingir o interior pelo exterior” (PICON-VALLIN, 2006, p.30). Talvez, neste processo, como citou Meyerhold, a construção se deu “do pensamento ao movimento, do movimento à emoção, da emoção à palavra, sem esquecer o reflexo no possível desencadeamento de uma emoção, eis o processo.” (PICON-VALLIN, 2006, p.62)

Meu desafio, dados os resultados encontrados nos exercícios, foi tornar crível um personagem não realista, cujo registro corporal e vocal se aproximava do grotesco, onde a construção, como um todo, suportaria o conflito ou fricção entre os planos de expressão³⁷, humanizando o personagem.

Meyerhold designa sua pesquisa sob o termo genérico de ‘grotesco’ – procedimento ou estilo – que ele define sintomaticamente por seu impacto sobre o público, pelo modo constante pelo qual ele arranca o espectador de um plano de percepção que ele mal havia acabado de adivinhar, levando-o para um outro, que ele não esperava [...]. (PICON-VALLIN, 2006, p.35)

³⁶ Neologismo proposto por Matteo Bonfitto para indicar uma intenção não psicológica, mais ligada a intensidades, incluindo a ignição psicofísica – informação verbal, Oficina Teatro instante, 2011.

³⁷ Oralidade, corporeidade e interioridade.

“Assim eu ‘nasci’ e me chamei Benvindo, por necessitar de um nome acolhedor, simples assim.” (6º – **O último vagão**) Despede-se aqui o personagem. E eu ainda percorrerei os inúmeros vagões que compõem meu trem criativo, porém, nessa viagem não há chegada, há paradas e desvios. O espetáculo nunca estará pronto. Mas o personagem vive fora do papel e continua vivendo no ator. Só me resta esperar pelo dia em que nos encontraremos outra vez, numa esquina qualquer ou em meu infinito desejo de fazer teatro.

CONCLUSÃO

Todos sabemos que não existe uma só maneira de se fazer teatro, não existe um só método, tampouco um só caminho para se chegar a bons resultados. O importante neste momento de conclusão é saber que houve um percurso por onde caminharam ideias, desejos e presentificações. Esse relato do meu percurso criativo torna-se uma reflexão a cerca de todo o trabalho trilhado durante três semestres, e ainda busca questionamentos para tantas coisas que não foram e nunca serão respondidas. Vejo que mais importante do que encontrar respostas é sempre se questionar. E consigo perceber que este trabalho despertou em mim questionamentos que ecoarão durante um bom tempo nos meus trabalhos futuros.

O resultado parcial da pesquisa foi visto em cena no espetáculo de “Não Alimente Os Bichos”. Após a estréia se inicia outra etapa na vida do espetáculo. Acredito que o mesmo nunca estará pronto, pois cada apresentação é única e sempre temos muito que aprender. Após esse contato percebemos varias falhas que poderão ainda ser trabalhadas, também percebemos através do respaldo do público que o espetáculo tem vários pontos positivos. O objetivo para nós alunos/atores era construir uma dramaturgia singular, para que aprendêssemos como começar, como desenvolver e como finalizar um espetáculo, pensando em todos os detalhes possíveis. Acredito que conseguimos criar um espetáculo completo passando por todas nossas dificuldades e além de tudo desenvolver um percurso criativo e entender melhor o nosso trabalho, não apenas como simples intérpretes, mas também como criadores e artistas. O espetáculo continua, agora nos preparamos para ir a Belo Horizonte após termos sido selecionados para o festival - FETO³⁸.

Contudo o curso de interpretação teatral foi um divisor de águas em minha vida artística, pois através dele pude estar em contato com pessoas que me propiciaram ricas experiências, ampliando assim meu conhecimento sobre arte de modo geral. E acredito que essas experiências me deixaram explorar as minhas potencialidades artísticas e humanas. Através de tudo que vivenciei pude refletir sobre como ser um artista criador

³⁸ Festival Universitário de Belo Horizonte.

por último, fazer com que através da minha arte eu possa comunicar como não faria de outra forma.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Luis Alberto de. **Experiência de Criação**. Artigo publicado nos Cadernos da ELT - número 2, revista de relatos, reflexões e teoria teatral, da Escola Livre de Teatro de Santo André. junho/2004.

BARBA, Eugênio. **Queimar a casa**. 1º ed. São Paulo, Perspectiva, 2010.

BAZZO, Ézio Flávio. **Dymphne: A Santa Protetora dos Loucos**. 1º ed. Brasília-DF, LGE, 2007.

BENVINDO. **O livro de regras**. 1º ed. Local Desconhecido. Editora Desconhecida, ano XX.

BONFITTO, Matteo. **O Ator Compositor**. 2º ed. São Paulo, Perspectiva, 2006.

BRITES, João et al. **Teatro O Bando: Afectos e reflexos de um trajeto**. 1 ed. Palmela-PT. Editora Idependente, 2009.

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote – Livro Primeiro**. 1º ed. Porto Alegre –RS, L&PM POCKET. 2005.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Trad. Peter Pál Pelbart. Ed. 34, São Paulo-SP, 1992.

DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente**. 1º ed. São Paulo, Companhia de Bolso, 2009.

JAPIASSÚ. **Dicionário de Filosofia**. 3º ed. Rio de Janeiro, Editora Jorge Zahar, 1998;91

PAIM, Isaias. **Esquizofrenia**. 3º Ed. São Paulo, Livraria editora Ciências Humanas LTDA, 1978.

PICON-VALLIN, Béatrice. **A arte do Teatro Entre Tradição e Vanguarda: Meyerhold e a Cena Contemporânea**. Rio de Janeiro: Letra e Imagem, 2006.

SITES:

www.eusouluz.com acesso em 08/08/2011).

<http://www.blosspot.com>., acessado em 23/12/2011.

<http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=Persuadir> acesso em 20/08/2011

<http://www.youtube.com/watch?v=59ahx9ckqIw> acessado em 26/08/2011.

<http://www.hildahilst.com.br/obras.php?categoria=5&id=45> acessado em 05/05/2012.

<http://www.priberam.pt/dlpo/> acessado em 02/07/2012.

<http://www.vagalume.com.br/tom-ze/to.html#ixzz27Aub3B00>) acessado em 03/08/12.

Anexo I

Miguel Bonanza

Um homem comum. A vida na cidade grande. O caos. Os livros de filosofia. Os pais mortos na mesa da sala, por qualquer ladrão de jóias. As luzes, mais luzes. O circo que acabara de chegar na cidade, as buzinas e os livros de mitologia. A falta de dinheiro, as balas perdidas, os anúncios da TV. O contemporâneo o sufoca a cada dia. O fogo, a enganação, as imagens, a tecnologia... a sociedade recriminando pessoas especiais... a maldita dor de cabeça que nunca quer passar. Os livros de Cervantes, as drogas injetadas pra aliviar o medo, os discursos entusiásticos de Hitler nos livros de história, a irmã que não pode fugir, mais comprimidos... a dor pela família morta na mesa da sala... A solidão dos livros, a dor do fogo... A loucura.

Foi assim que tudo começou na vida de Miguel Bonanza. Miguel vinha de família com casos de esquizofrenia aguda. Pessoas que desenvolvem distúrbio cognitivo ao longo da vida. Era um rapaz bonito, inteligente, estudante de filosofia e que sempre fora apaixonado por ilusionismo. Sempre se impressionava com que alguém podia enganar a outra debaixo dos olhos. Os truques eram fantásticos e o faziam imaginar que esse mundo tinha segredos que nem todos podem ter acesso. Miguel tinha apenas uma irmã viva, seus outros dois irmãos não resistiram à infância difícil em uma cidade grande, morreram sem causa nem explicação antes mesmo de saírem do hospital. Pelo menos foi isso que contaram a ele. Cresceu e logo começou a trabalhar, como seu pai era pintor, Miguel andava pela rua vendendo quadros pra ajudar a família. Sempre que tinha tempo corria até a praça principal para ver os mágicos de rua. Mas os que encantavam mesmo eram aqueles dos circos que chegavam na cidade. Sempre que dava ele juntava um punhado de moedas e junto com sua irmã, iam ao circo. Miguel gostava de levar sua irmã consigo, porém era muito difícil ela aceitar ir com Miguel, por que tinha muita vergonha e sair nas ruas, ela, na infância, sofrera de cancro e perdera toda a forma do lado direito do corpo. E todos nas ruas sempre a olhavam de um jeito que a fazia chorar. Miguel se sentia muito mal quando ela começava a chorar e dizer que preferia estar morta pra não passar por aquilo. Miguel sabia que o circo era o que a fazia esquecer de tudo e deixar-se levar pelo mundo da fantasia que lá era criado. Porém, certo dia ao voltar das vendas, soprou para Miguel seu primeiro vendo de desgraça. Encontrou seus pais mortos sobre a mesa da sala. A pequena casa revirada ao avesso e o sangue dos

corpos que lavavam todo o chão. Juntou tudo que tinha, pegou sua irmã pelo braço e fugiu pela primeira vez pra nunca mais voltar. Sem dinheiro e sem saber pra onde ir, Miguel foi pedir leito onde sempre quisera estar, no circo. Começou a trabalhar, limpando as jaulas dos animais. E foi nesse circo que conheceu o Grande Mago, o ilusionista com quem aprendeu todos os truques que sabe até os dias de hoje. Não foi uma juventude fácil a de Miguel que dia a dia cuidava de sua irmã como se fosse tua filha. Ele lhe preparava a comida, ajudava no banho, e a ensinava tudo sobre filosofia e livros de história de mundos mágicos. Já se passavam 8 anos desde que chegou ao circo, quando o vento de sua desgraça soprou mais uma vez. Miguel deixou sua irmã em casa a noite, e quando voltara, viu o circo todo em chamas. Miguel correu até o barraco onde deixará sua irmã e em meio as chamas Miguel pode ver o ultimo suspiro de sua irmã que tinha todo o corpo queimado e se desfazendo em chamas.

Acabou-se o circo na vida de Miguel.

Miguel fugiu pela segunda vez, perdeu-se. Perambulou pelas ruas, andou a meter-se com drogas... Ganhava pouco dinheiro fazendo truques nas ruas...Eram nítidos os sinais de alucinações em seus pensamentos. Ele contava pra todos que tinha um circo e que estava ali apenas procurando bons artistas. Morava nos becos, comia o que lhe davam e sempre estava com um livreto debaixo dos braços. Não falavam com ele, chamavam-no de louco, de esquisito, andava mancando e se queixando de dores de fogo que ninguém nunca viu... Assim se passaram anos, dias, tempestades...Até que um dia, era setembro e fazia muito frio, Miguel já com quase 30 anos fugiu pela terceira vez, porém dessa vez, fugiu de si, pra nunca mais voltar. A ultima vez que o viram estava, bem vestido, de cabelos longos, lendo um jornal com a seguinte manchete:

“Devolva-nos as nossas verdadeiras memórias”

Anexo II

Ensaio sobre o medo.

E chegando a hora de dormir, tranqüilizantes, calmantes tudo pra amenizar os efeitos dos problemas ingeridos durante o dia. Gritos, buzinas, empurrões, impaciências, carros a alta velocidade, ultrapassagens ousadas, acidentes, crimes. O frenesi dos bares, o som alto saindo das casas, o barulho do relógio, o cheiro do esgoto que sai da porta da tua casa, náusea , mal estar, perturbação, cachorro latindo, a vizinha vagabunda gemendo como nunca se viu. Notícias alarmantes, nos rádios nas TVs, e mais alto-falantes, o uso histérico do celular, seqüestros, estupros, já não se pode confiar na própria sombra. Comprimidos ingeridos, fome, mendigos dormindo nas pontes. Os sinais fechados e muitas luzes por todos os lados, a cidade o caos, os milagres que não deram certo, os santos forjados, os padres pedófilos, as putas dormindo com seus maridos. Vidas infelizes, paredes te cercando por todos os lados, o mundo já não é como antes. Relâmpagos, rebelião em presídios públicos, assaltos de todo os tipos, impunidade, safadeza dos políticos corruptos que ultrapassam a capacidade de articulação coerente. Enfim, desconfiança generalizada, hospitais que não funcionam, salários atrasados e mais um infeliz morrendo nos corredores do Brasil. Terremotos, vulcões em chamas, pessoa afogadas, holocausto, dinheiro por de baixo do pano, corrupção, condomínios invadidos, o trafico, a insegurança de ir comprar pão na esquina. É noite, tudo basta, nada tem resposta, a solidão e a vontade de fazer mal ao outro, o ódio guardado por todos esses anos, magoa, tristeza, o arrependimento por não ter feito de outro jeito, por não ter aproveitado melhor. O azar na mega sena, a demissão do emprego, a geladeira que continua vazia depois de tanto tempo de abonaça. Negros, gays, e preconceitos te perturbam os sonhos, o ser humano é uma maquina de destruição. O vestido que você não conseguiu comprar, o talão de cheque furado, a inflação, o sapato apertado no final de um dia exaustivo. Noite, o vazio. Medo de sair nas ruas, de estender a mão, medo de dormir. O medo te invade por todos os lados e você não pode mais controlar nem mesmo a sua vida. O vazio... O silencio.

Agora esqueça tudo isso